

Confusiones ingenizadas por Roberto G. Fernández en *Raining Backwards* y *En la Ocho y la Doce*: ante- sala de *Entre dos aguas*

Humberto López Cruz¹

Recepción: 14 de agosto de 2009 / Aprobación: 5 de diciembre de 2009

...el daño más serio del exilio ha sido darnos
la alternativa de vivir en otro idioma
(Pérez Firmat 48)

Resumen

Roberto G. Fernández ha ofrecido a sus lectores diversas narraciones caricaturescas de la presencia cubana en los Estados Unidos. Uno de los temas recurrentes es la confusión que reina en el diálogo de sus protagonistas y la carencia de comunicación entre ellos. Su última entrega, *Entre dos aguas*, sigue el mismo estilo narrativo, pero esta vez se enfoca en cubanos fuera y dentro de la Isla.

Palabras claves: Roberto G. Fernández, literatura cubanoamericana, asimilación, ruptura, estereotipos culturales.

Abstract

Roberto G. Fernández has offered his readers various caricatural narrations based on the Cuban presence in the United States. One of his recurring themes is the confusion that controls his protagonists' dialogs and the lack of communication among them. His last novel, *Entre dos aguas*, follows the same narrative style, but this time focuses on Cubans both on and off the Island.

Key words: Roberto G. Fernández, Cuban American literature, assimilation, rupture, cultural stereotypes.

Roberto G. Fernández (Sagua la Grande, Cuba, 1951) es un escritor surgido dentro de la comunidad cubana en los Estados Unidos y uno de los llamados por Carolina Hospital “hijos del exilio”.² Ha sido, y continúa siendo, un individuo polémico que persiste en proyectar imágenes hiperbólicas y satíricas del cubano exiliado en suelo norteamericano—preferentemente el ubicado en el sur del estado de la Florida.³ Se ha dicho del escritor que “insiste en explotar un recurso cuya intención básica parece estribar en promover la risa” (Febles “Sobre intenciones” 1991: 59); por otra

parte, William O. Deaver concluye que “Fernández mimics rather than emulates authors and authority figures through stylization, a form of double-voice discourse” (Stylization 1995: 449). Añadiendo a estos comentarios, es innegable que el autor observa y escucha detenidamente lo que ocurre a su alrededor para, una vez rumiado el concepto, devolverlo a la sociedad en forma de diálogos precisos donde, paradójicamente, reine la confusión entre sus personajes. Sobre estas turbaciones conversacionales es que intento sustentar este ensayo.

1. University of Central Florida, Orlando, Florida, USA

2. Carolina Hospital indica que este término aplica a individuos nacidos en Cuba, pero que han pasado la mayor parte de sus respectivas vidas fuera de la Isla, más concretamente en los Estados Unidos (103-04).

3. Me refiero a la visión desarrollada en los textos de escritores cubanoamericanos arribados a los Estados Unidos durante la década de los sesenta. Son los que incluye Carolina Hospital en su estudio (véase nota anterior). Soy consciente que hay diferentes eras migratorias de cubanos y que la percepción de la cultura cubana en los Estados Unidos puede variar entre los diferentes grupos.

En diversos trabajos he enfrentado aspectos discursivos presentes en la narrativa de Fernández en los que el texto responde a la necesidad de una colectividad de perpetuar su presencia en territorio ajeno. No es novedad subrayar que aquél se escuda tras estereotipos costumbristas para acentuar sus variadas sátiras donde el cubanoamericano tiende a ser su blanco preferido. Aquí me gustaría condensar algunas de mis previas propuestas con el fin de crear un zócalo interpretativo que analice más de cerca características de su pluma y que funja como antesala de su última publicación: *Entre dos aguas*. Para este menester, he escogido *Raining Backwards* (1988), impresa en inglés y *En la Ocho y la Doce* (2000), la cual marcará su regreso al idioma español. Sólo así será más fácil detectar las múltiples “confusiones” ingenizadas por Fernández en su eterna peregrinación a través de las etapas culturales y sociales experimentadas por los cubanoamericanos en un protagonismo que no parece agotarse ni perder autenticidad.

Hay que mencionar que para alguien no familiarizado con la redacción de Fernández pronto descubrirá que éste favorece los relatos cortos, o microficciones, y que sus novelas consisten de una variedad de historietas dispersas que, en su momento, hallarán una unidad argumental orientada a lograr la cohesión necesaria. Comenzando con *Raining Backwards*, esta singularidad se manifiesta desde los primeros capítulos. Es importante también traer a colación que cuando Jerome Stern sugirió que para que una narración fuera considerada microficción no podía sobrepasar el límite de trescientas palabras, Fernández hizo suyo el concepto y lo aplicó a sus viñetas.⁴ Esta definición se ajusta a fragmentos que

aparecen insertados en su obra rescatando situaciones cotidianas que no pasan inadvertidas ante su aguda visión crítica y donde la parodia, la sátira y el juego lingüístico—sus inconfundibles características—vuelven a imperar dentro de una reducida extensión. Para el lector es una experiencia estimulante el intentar extraer el mensaje implícito; no obstante, el reto para el escritor consistirá en mantener el interés de aquél haciendo que crea lo que de otra forma resultaría increíble.⁵

Una de las microficciones más relevantes la constituye “Tatiana” (213); en este caso la confusión entre los personajes es evidente. Aquí se resume un enunciado repetitivo que caracteriza, hasta este instante, la obra de Fernández: la desaparición de las costumbres cubanas en los Estados Unidos. La conversación entre el abuelo y su nieta a orillas del mar expone cómo el autor sitúa ambas percepciones. El abuelo quiere que la niña lo oriente hacia la dirección en que queda Cuba para poder respirar la brisa que proviene de la Isla. Sin embargo, la niña asocia el nombre de la patria de sus antepasados con un restaurante donde el aire apesta a ajo, cebolla y grasa. El concepto de la nación se transforma en una sensación olfativa para los más jóvenes; el imaginario Cuba ha sufrido una ruptura emocional sin posibilidades de regreso a lo que fuera tan sólo dos generaciones atrás.⁶ Deaver califica con el epíteto de *ahogados* (Colonization 1993: 117) a los integrantes de la época del abuelo, ya que Fernández no permite una posibilidad de supervivencia para la cultura cubana. Es interesante observar que esta microficción se halla intercalada casi al final, justo cuando se ha descubierto que aquellos personajes que no se adaptaron al nuevo sistema de vida han fracasado.⁷

4. El escritor norteamericano, Jerome Stern ha definido el concepto de microficción en su antología homónima, *Micro Fiction*, como un relato breve, una idea, una anécdota; un texto que no sobrepase un limitado número de palabras. Stern indica que las narraciones incluidas en *Micro Fiction* oscilan entre las doscientas cincuenta y las trescientas palabras (15-19). El reto al autor es evidente; la simplicidad del evento acentúa la dificultad de la empresa. En verdad, es algo que el lector ha enfrentado con anterioridad, y es Stern quien aclara que antes de los llamados días de la televisión, las revistas populares solían con regularidad publicar ficción y los relatos cortos de final inesperado era algo que podía leerse mientras se aguardaba el turno en una barbería, para concluir con lo que considero de suprema importancia: todo como parte de una irreconocible literatura de la vida diaria (18).

5. La presencia de microficciones a través de la obra de Fernández es el tema de otra investigación que fuera publicada en *Cuban Studies*. Remito al lector interesado a mi trabajo “Las microficciones dentro de la narrativa de Roberto G. Fernández” *Cuban Studies* 32 (2002): 1-12.

6. Sobre este punto Jorge Febles indica que “such bittersweet whimsical dialogue humanizes debunked characters like the one in question, transforming them at times into conveyors of meaning, into rhetorical opponents of the controlling consciousness” (“English and Spanish” 101). Consúltese el artículo de Febles para una mejor comprensión de lo expuesto por el crítico.

7. Tomemos como ejemplo a dos de ellos, Mirta y Nelia. Mirta, idealizadora del ayer y diseminadora de mitos sobre la Cuba que abandonó años atrás, termina desahuciada viviendo bajo los puentes de Miami y dependiendo de la caridad ajena para subsistir (218). Nelia, la abuela de Michael, al presentir que se acerca el final de sus días, decide regresar a Cuba a morir, utilizando una canoa de roble que su nieto le ayuda a construir. No obstante, la ironía de Fernández se manifiesta al equivocar la anciana el rumbo en su regreso al pasado—lee la carta marítima al revés y desaparece en el Atlántico Norte donde el lector presupone que muere congelada (149). El destino sombrío que sufren estos dos personajes corrobora el desapego que siente hacia Cuba la niña Tatiana; la realidad de Cuba no es parte de las nuevas generaciones.

No sólo Tatiana, ejemplo corporeizado del cubanoamericano, posee trascendencia social. Otro aspecto relevante de esta microficción es el personaje del abuelo y cómo éste se inserta dentro de la realidad cubanoamericana. El anciano es un héroe de guerra que queda ciego tras la explosión de una mina (213), aunque ya se había indicado previamente que Manny pierde su visión al explotarle una cocina de queroseno (21); sin embargo, sea cual fuese la causa de la ceguera del abuelo Manny, ésta es una que se extiende a toda una generación. Fernández utiliza al abuelo para mostrar no tan sólo un elemento en vías de desaparición, sino un individuo que se aferra al imaginario Cuba sin comprender—de ahí la ceguera simbólica—que el concepto de espacio trasplantado queda atrás en la nostalgia de su propia subjetividad. Con él muere la fantasía aludida por el autor en la entrevista con Wolfgang Binder; la necesidad de no diluirse en la sociedad conlleva al personaje a la recreación ficcional de un pasado que llega a tornar inexistente.⁸ El abuelo es incapaz de percatarse que el establecimiento de la nación ha experimentado un cambio ideológico radical en los nacidos en los Estados Unidos. Con anterioridad hubiese expresado en un análisis sobre *Raining Backwards* que la ficción “muestra la realidad de perpetuar un pasado desaparecido y de alguna manera dejar constancia del mismo, [...] al menos para que las futuras generaciones se nutran de esta proyección mito-aseidad” (201). La invención de un ayer idealizado es el método de mantener una Cuba vigente, un espejismo que no traicione la lealtad a la patria perdida; a pesar de ello, según Fernández para el grupo de Tatiana, Cuba es tan sólo el vago recuerdo del lugar de nacimiento de sus antepasados.

En menos de doscientas diez palabras, Fernández ha consolidado su visión del destino que le aguarda a la comunidad cubanoamericana en los Estados Unidos. Es significativo comparar la microficción “Tatiana”—léase *Raining Backwards* en general—con la posterior obra de Fernández. De la misma forma que la niña Tatiana se aparta de sus orígenes desapareciendo su interés por Cuba, así ocurre con el autor que en su siguiente entrega, *Holy Radishes!* (1995), abandona la presencia de Cuba como epicentro narrativo para adentrarse en la idiosincrasia sureña de los Estados

Unidos. En palabras de William Luis, son novelas que reúnen aspectos de la cultura cubana dentro del ambiente norteamericano (31). Es factible que Fernández—que en su oportunidad declarara que había decidido escribir en inglés para abarcar un auditorio mayor (*A Surging* 1988: 47) y que a Isabel Álvarez Borland le admitiera que fue Gloria Estefan, cuando ésta comenzó a cantar en inglés, la que le dio “el empujoncito” (*Huyendo* 2006: 144) para cambiar de idioma—ahora quiera incursionar en la cotidianidad norteamericana como resultado de su asimilación. Esta actitud ratifica en la persona del escritor el postulado de transculturación augurado por *Raining Backwards*; Fernández deja su realidad y se adentra en las consecuencias de su propia ficción.

El episodio (*Raining Backwards* 1988: 142-49), el cual le da el título a la novela, marca la división entre las generaciones en Miami. El uso parco e incorrecto del inglés de Nelia, la abuela, con muchos vocablos en español intercalados, contrasta con el correcto idioma del nieto, Michael, quien demuestra lo poco que tiene en común con quien pudiera ser parte intrínseca de su identidad. Pero más que el uso del idioma, Fernández proyecta el abismo creado por el cubanoamericano y su conexión con sus progenitores. Los contemporáneos con Nelia no se adaptan a la nueva vida y se diluyen marginados en un ambiente donde la asimilación no es una opción viable. El único escape de autenticidad de la abuela tiene que ser el regreso a Cuba, a morir en su tierra, porque en esta otra hasta los muertos están solos y ella anhela descansar en La Habana junto a su hermana Hilda, ya fallecida (142). Fernández no concede la posibilidad de supervivencia a una generación que fuera injertada, casi a la fuerza, dentro de un contorno foráneo a sí misma. La abuela es otro de los personajes ahogados de Deaver, física y emocionalmente. El discurso humorístico de *Raining Backwards* utiliza la confusión de la plática para romper la continuidad familiar; el texto insiste en la carencia de comunicación aunque en estos ejemplos el factor determinante haya sido la edad de los individuos involucrados.

A pesar de ser un engendro de la publicación que nos ocupa—la viñeta que le da el título a la novela en

8. En esta entrevista Fernández admite—refiriéndose al cubano en Estados Unidos—que a medida que pasa el tiempo, los recuerdos se convierten en fantasías y mientras más se trata de recordar, más lejos se aparta el individuo de la realidad. El autor concluye que al final lo que encontramos es una completa reinención del pasado (119).

español se encuentra en inglés en *Raining Backwards*, *En la Ocho y la Doce* se vuelve a adentrar en la singularidad de la Pequeña Habana para ofrecer nuevas posibilidades de supervivencia a la esencia cubana en los Estados Unidos.⁹ Podemos especular que es un cambio que Fernández ha decidido incorporar, ya que su estilo de redacción no varía; o que tal vez fue la exigencia de la compañía editora que en su momento le requirió que el idioma empleado fuera el español. Sin embargo, lo que interesa es la posición donde el autor sitúa la colectividad cubana.

Es necesario reiterar que Fernández no cambia su acostumbrado ensamblaje; o sea, relatos cortos, juegos lingüísticos, intertextualidad; la estructura de este nuevo texto sigue el sendero establecido por los anteriores. La secuencia no es lineal ya que el tiempo pierde validez dentro de una narrativa interesada más bien en el individuo que en el orden cronológico de los acontecimientos. *En la Ocho y la Doce* refleja una prolongación de su escritura: algunos de los personajes surgen por vez primera; sin embargo, otros han estado presentes en la mayoría de sus novelas y cuentos.¹⁰ *En la Ocho* está dividida en capítulos cortos o viñetas y es la perenne responsabilidad del lector lograr unificarlos para obtener una mejor comprensión.

A través de las diferentes historietas se vuelven a observar las parodias sobre eventos que corroboran el espacio cubanoamericano de Miami. El recuento de las Fiestas de Quince es manipulado por Fernández al punto de llegar a lo absurdo.¹¹ Lo que antaño constituía la presentación en sociedad para las jóvenes, se ha convertido en una fiera rivalidad para emular y sobrepasar las fiestas de los amigos o vecinos. El autor juega con los personajes presentando su petulante deseo de competencia y la inseguridad que los lleva a tener que probar su poder económico ante la sociedad.

No obstante, es “Wrong Channel” (12-13), ahora en español, la viñeta que desde su título proyecta la confusión resultante ante el enfrentamiento entre

dos idiomas y dos idiosincrasias, aunque el trasfondo narrativo supere estas limitaciones expuestas y se adentre más allá del impacto inicial entre dos culturas. Álvarez Borland indica que Fernández es considerado “at the vanguard of Cuban-American literature because his thematics transcend the usual exile topics of displacement and nostalgia, centering instead on the world of post-exile” (*Cuban-American* 1998: 97). Él describe un ambiente bicultural donde los personajes se esfuerzan en pertenecer a la sociedad de la que ya son parte. La trama, en menos de doscientas setenta palabras, resume la esencia de la obra de Fernández; en esta microficción, la estructura satirizante del juego lingüístico—el retruécano fonético entre los alófonos [b] y [v] en la conversación en inglés entre una cubana que solicita la residencia y el doctor estadounidense que debe certificar su buena salud—constituye la nota humorística del cuento. Al doctor preguntar a través de Mima, la intérprete, si Barbarita ha tenido TB (tuberculosis), ambas mujeres creen que el doctor sólo está interesado en saber si la paciente lo que ha tenido es TV (televisión) (13). El desconcierto inherente a esta situación acentúa la disimilitud entre ambas culturas y es lo que hemos visto a mayor o menor escala en otros fragmentos de sus entregas. La brevedad de su prosa nos lleva a aceptar sin reservas que estamos ante una sucesión de microficciones; ahora bien, la turbación de la escena y la perplejidad del personaje denuncian una distancia causada por el idioma hablado entre individuos de diferentes orígenes.

La imposibilidad de una comunicación fructífera es lo que sobresale en los ejemplos señalados. El lector presiente que los personajes van a deambular por su mundo careciendo del contacto que intentan establecer con el otro. Con estos antecedentes, la confusión se convierte en una constante redefinición del texto. Así se llega a *Entre dos aguas*, publicación más reciente de Fernández, que desde la portada afirma la controversia que alberga en sus páginas. Jorge Febles sostiene que le parecen “muy falsos la portada y el título”, para agregar,

9. Intenté establecer contrastes entre ambas novelas en un ensayo titulado “Señales contradictorias en el enunciado de asimilación de Roberto G. Fernández: *Raining Backwards* vs. *En la Ocho y la Doce*” *Baquiana* 3 (2001-2002): 151-59.

10. Es de notar la reaparición de Mirta como uno de los personajes centrales a pesar de haber prácticamente desaparecido en *Raining Backwards*. En *En la Ocho y la Doce* se especula que Mirta ha perecido en un accidente de aviación a su regreso de Calcuta como religiosa, pero el lector inmediatamente sospecha que es otro de los artilugios narrativos de Fernández y que Mirta reaparecerá, una vez más, en alguno de sus textos. En un ensayo aparte repasé más de cerca a Mirta como ente representativo de un sector de la población cubana en el sur de la Florida; véase en la bibliografía “Ficción y realidad en un personaje femenino en *Raining Backwards* de Roberto G. Fernández”.

11. Véase el capítulo “Los quince” (19-28).

12. En la edición de Jerome Stern, *Micro Fiction*, está la publicación original de “Wrong Channel” (30-31) y ésta se halla en inglés.

[e]sos jugadores de dominó del Parque Maceo yuxtapuestos a las olas que baten en el malecón habanero apuntan a un código nostálgico marcado por tensiones invencibles. El que vive entre dos aguas no puede sino ahogarse, mientras que los personajes de Fernández viven a pesar de sus excentricidades, lamentaciones y recuerdos hiperbólicos o hasta inventados. (Hijastro 2009: 274)

El personaje *ahogado* de Deaver vuelve a manifestarse, pero ahora deja de ser coetáneo con los abuelos en Estados Unidos para convertirse en un posible ente unificador que podría salvar la distancia que el Estrecho de la Florida delimita entre ambas orillas. En la portada, a los jugadores de dominó no parece interesarles lo que ocurre más abajo, como tampoco ninguna de las olas que rompe en el malecón aparenta estar orientada a salpicar el tablero presente en la parte superior de la composición pictográfica. La confusión que ha ido germinando a través de las últimas cinco décadas hace que la diversas generaciones de cubanos, o cubanos de la misma edad, pero que residen en lugares opuestos del Estrecho, fracasen en lograr la comunión deseada. El intersticio entre ambas fotografías se transforma en el abismo existente y Fernández, una vez más, vuelve a recoger en sus escritos las lagunas que no han podido superarse; su ingenio marca la necesidad del texto.

La mayoría de los cuentos que componen *Entre dos aguas* ya ha ido a la imprenta con anterioridad aunque haya que admitir que los mismos pueden haber sufrido algún que otro cambio para mejor adaptarse al lugar de publicación.¹³ Las características no han variado pero sí se ha acentuado el ingrediente de la confusión en la selección compilada. Lo que con anterioridad se vislumbraba como la inminente desaparición del componente cubano en los Estados Unidos, ahora todo parece encaminarse hacia un paulatino desmembramiento de la relación entre cubanos de fuera y de dentro de la Isla. El autor permite que el contacto exista, no así la identificación. *En otras palabras*, las nuevas viñetas sitúan su radio de acción en Cuba o el diálogo permite la inclusión

de nuevos personajes y éstos residen en la Isla. La penúltima historieta que aparece en *Entre dos aguas*, “Llama pa’trás” (117-19), corrobora lo expuesto y, a mi juicio, es una narración muy bien lograda. Fernández vuelve a hacer suyo el cambio de código con el propósito de generar una confusión, no en el personaje sino en el narratario; la conversación entre los primos demuestra desde el primer momento que ninguno está interesado, ni entiende, lo que expone o pretende el otro. La ruptura diagramada en la portada es la que se desarrolla en el cuento; ambas hermanas quieren que sus respectivos hijos conversen entre sí y ninguno de los dos parece interesado: uno habla más inglés que español—Fernández acentúa sin cortapisas la limitación de Trey—mientras que Yuniesky utiliza un nuevo argot cubano, presente en la sociedad contemporánea de la Isla, que, por supuesto, Trey no entiende ni nunca entenderá. Comenzando por los nombres de los primos, el lector observa que son vidas que siguen trayectos divergentes alejándose cada vez más una de la otra.

El humor vuelve a ser un factor recurrente, pero aquí sólo interviene como elemento decorativo que intenta adornar una situación irremediable. Fernández vuelve a ser pesimista en sus augurios: la decepción por la incompreensión entre dos sectores de la identidad cubana. A pesar de que las hermanas están extasiadas porque los primos han conversado, se sabe que si algo ha ocurrido, es que ha aumentado la distancia entre ambos; la nueva generación no puede hablar entre sí. Trey piensa que su primo es “funny and crazy” (119) mientras que Yuniesky lo califica de “anormal” (119). En realidad, no es que el vínculo familiar esté roto, es que no existió jamás. Es notable que el texto refleje la confusión a través de una conversación que comienza por errar desde el propio título: la mezcla de ambos idiomas que resulta en un híbrido incoherente pone de manifiesto que sólo una fracción de la población cubana podrá reconocer esos nuevos códigos. Esto nos lleva a un plano superior: la obra completa de Fernández no podrá ser entendida por todos los cubanos sino tan sólo por aquéllos que dominen ambas lenguas y puedan desenvolverse satisfactoriamente en ambas culturas.¹⁴ Las dos orillas continúan separadas; el

13. Muchas de las historietas que componen *Entre dos aguas* ya han sido publicadas con anterioridad. Quisiera citar algunas para una mejor ubicación del lector, aunque reitero que no siempre son una fiel traducción o copia del original. Véase, por ejemplo, “Milagro en Ocho y la Doce” (5-11), “Wrong Channel” (12-13), “Varadero Beach” (14-21), está como “Retreiving Varadero” (11-19) en *Raining Backwards*, “Los quince” (22-29), “Raining Backwards” (33-42), “Sabiduría” (43-47), “La media luna” (48-50), “La cervecería” (51-66) y “No te lo puedo decir, Pepe” (75-78), entre otros.

14. Un buen ejemplo lo constituye el uso de giros idiomáticos en “Wrong Channel” y “Raining Backwards”. Nótese que en la versión en inglés se encuentran expresiones claves insertadas en español las cuales no se distinguen al publicarse el texto completamente en español. Un lector que no sea bilingüe ni que esté familiarizado con las peculiaridades de la población cubanoamericana no podrá asimilar en su totalidad la narrativa de Fernández.

español hablado por los cubanos del norte—con sus inevitables rasgos del inglés—no puede encontrar una fruición aceptable con el de los compatriotas del sur. Pérez Firmat se inclina “a creer que todo bilingüismo supone un estado de desequilibrio, una compleja e inestable dinámica de carencias y compensaciones” (57). Dicha dinámica se reproduce en la escritura de Fernández para apuntar hacia el vacío, la ruptura; son elementos discursivos que coinciden en el desequilibrio presentado por Firmat que culmina en la confusión presentida por el lector. *Entre dos aguas* no facilita comunicación y siempre entre las dos costas quedaría un vahído de resignación lo que sugeriría la pérdida de *cubanía* de una de las partes involucradas. Al Fernández admitir en la entrevista con Álvarez Borland que es “un exiliado del Miami cubano” (“Huyendo” 144) restaría identificar, o tal vez solamente vaticinar, cuál sería la orilla que resultara desposeída en la literatura del escritor de Sagua de una parte fundamental de su esencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Borland, Isabel. 1998. *Cuban-American Literature of Exile: From Persona to Persona*. Charlottesville: UP of Virginia.
- . 2006. “Huyendo de los humores”. *Entre dos aguas*. Por Roberto G. Fernández. Trad. Ambrosio Fonet. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 135-49.
1988. “A Surging New Spirit”. *Time* 11 July, 47.
- Binder, Wolfgang. 1994. “Roberto G. Fernández: An Interview”. *Americas Review*, 22: 106-22.
- Deaver, William O. 1993. “*Raining Backwards: Colonization and the Death of a Culture*”. *The Americas Review* 21.1: 112-18.
- . 1995. “*Raining Backwards: Stylization and Mimicry*”. *Romance Language Annual* 7 : 446-49.
- Febles, Jorge. 1993. “English and Spanish Pop Songs as Part of Character Speech: Cultural Hybridity in Roberto G. Fernández’s *Raining Backwards*”. *Imaginations, Emblems, and Expressions: Essays on Latin American, Caribbean, and Continental Culture and Identity*. Ed. Helen Ryan-Ranson. Bowling Green, OH: Bowling Green State U Popular P, 99-108.
- . 2009. “Hijastro de Caín: espejismos y especularidades en las ficciones de Roberto G. Fernández”. *Guillermo Cabrera Infante: el subterfugio de la palabra*. Ed. Humberto López Cruz. Madrid: Editorial Hispano Cubana, 263-84.
- . 1991. “Sobre intenciones e intuiciones: la desnaturalización de textos en *Raining Backwards*”. *MIFLC Review*, 159-69.
- Fernández, Roberto G. 2000. *En la Ocho y la Doce*. New York: Houghton Mifflin.
- . *Entre dos aguas*. 2006. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- . *Raining Backwards*. 1988. Houston: Arte Público Press.
- Hospital, Carolina. 1986-1987. “Los hijos del exilio cubano y su literatura”. *Explicación de textos literarios* 15.2: 103-14.
- López Cruz, Humberto. 1997. “Ficción y realidad en un personaje femenino en *Raining Backwards* de Roberto G. Fernández”. *Confluencia* 13.1: 194-202.
- Luis, William. 1997. *Dance Between Two Cultures*. Nashville and London: Vanderbilt UP.
- Pérez Firmat, Gustavo. 2000. *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio*. Miami: Ediciones Universal.
- Stern, Jerome, ed. 1996. *Micro Fiction: An Anthology of Really Short Stories*. New York: W.W. Norton and Company.